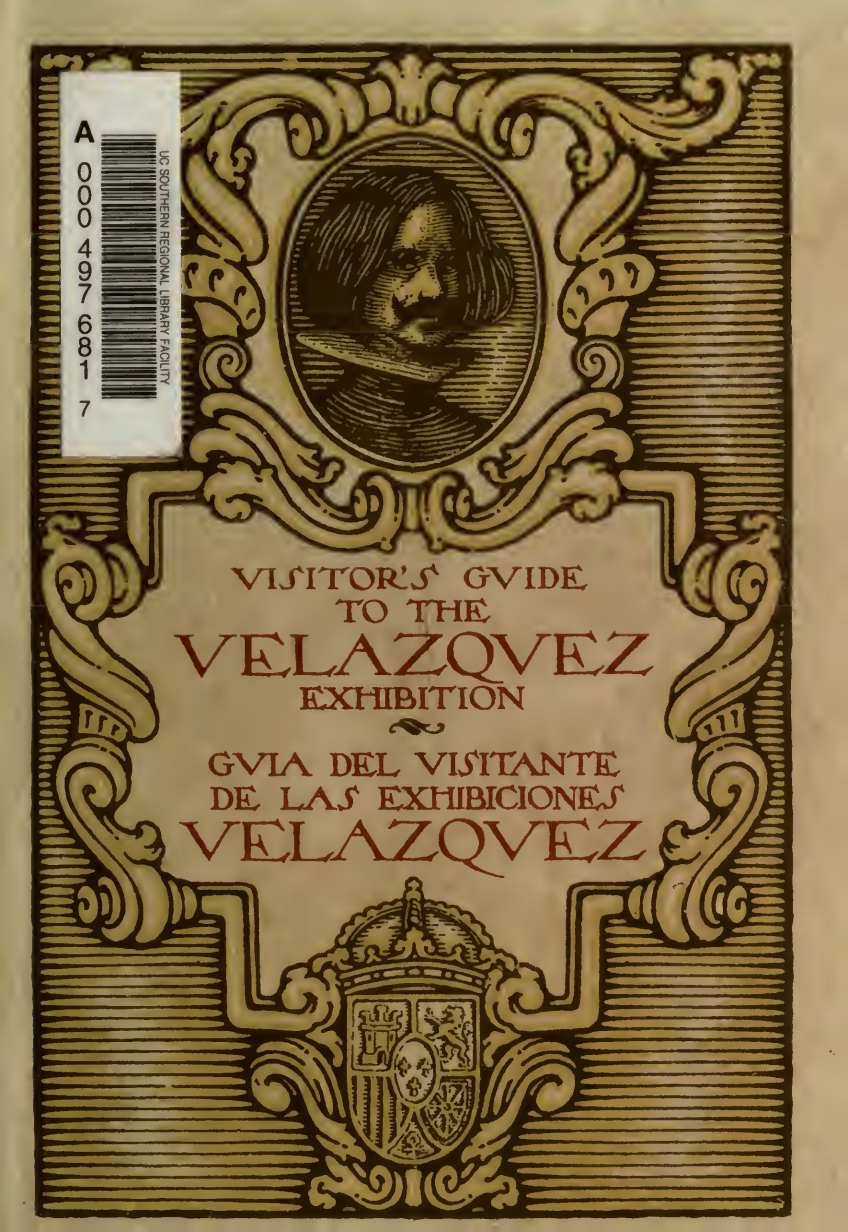

A 000 497 681 7
UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY

LIBRARY

THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
SANTA BARBARA

PRESENTED BY

Pearl Chase

UCSB LIBRARY X-08203

J. MOYA DEL PINO

VISITOR'S GUIDE

TO THE

VELAZQUEZ EXHIBITIONS

UNDER THE PATRONAGE OF

H. M. KING ALPHONSO XIII

HON. PRESIDENT

HIS GRACE THE DUKE OF BERWICK AND ALBA
COUNT DUKE OF OLIVARES

GUIA DEL VISITANTE

DE LAS

EXHIBICIONES VELAZQUEZ

PATROCINADAS POR

S. M. EL REY D. ALFONSO XIII

PRESIDENTE DE HONOR

EXCMO. SR. DUQUE DE BERWICK Y DE ALBA
CONDE DUQUE DE OLIVARES

Digitized by the Internet Archive
in 2007 with funding from
Microsoft Corporation

http://www.archive.org/details/visitorsguidetov00moyaiala

H. M. King Alphonso XIII. Patron of the Velazquez - Exhibitions. Painted by J. Moya del Pino -
S. M. el Rey D. Alfonso XIII. Patrocinador de las Exhibiciones Velázquez. Pintado por J. Moya del Pino

His Grace the Duke of Berwick and Alba, Count Duke of Olivares, Honorary President. Painted by J. Moya del Pino
Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba, Conde Duque de Olivares, Presidente de Honor. Pintado por J. Moya del Pino

The Hon. Alexander P. Moore. Ambassador of the United States of America in Spain. Painted by J. Moya del Pino
El Hon. Alexander P. Moore. Embajador de los EE. UU. del Norte de América en España. Pintado por J. Moya del Pino

J. Moya del Pino. Author of the copies of Velazquez
- and Director of the Velazquez Exhibitions -
J. Moya del Pino. Autor de las copias de Velázquez
- y Director de las Exhibiciones Velázquez -

H. M. King Alphonso XIII with J. Moya del Pino whilst
- the latter was occupied in painting the portrait -
S. M. el Rey D. Alfonso XIII y J. Moya del Pino durante
- la ejecución del retrato pintado por este último -

Commemorative Medal (obverse),
- by F. More de la Torre -
Medalla Conmemorativa (anverso),
- por F. More de la Torre -

BIOGRAPHICAL NOTES OF DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA VELAZQUEZ

Velazquez was born at Sevilla, on the 6th. of June 1599. During the reign of King Philip the III, Sevilla, one of the most important places in the history of Spanish Art, boasted of four great painters: the Licenciado Juan de las Roelas, a priest, follower of the Venetian School; Antonio del Castillo, master of Murillo; Herrera el viejo, an artist of considerable force and originality, and the learned Francisco Pacheco, whose literary work has given him name, besides the glory of having been the master of Velazquez.

The facundity and brilliancy of Herrera had no doubt a great influence upon Velazquez, who choose him for his first master, but the hasty and rude temper of the artist made him abandon soon his lessons and he began to work under the guidance of the learned Pacheco.

In 1618 Velazquez married Doña Juana Pacheco, daughter of his master, who gave him two daughters, one of whom married later his best pupil, Juan Bautista del Mazo. Two years later, Velazquez, who wished to know The Escurial went to Madrid and there got acquainted with other gentlemen from Sevilla, who at the time were beginning to obtain a great influence in the Court, owing to the Count Duke of Olivares, the King's favourite, being of Andalusian extraction.

While the painter spent his time in admiring the renowned works of art existing in the palaces of Aranjuez,

Pardo and the Escurial, his friends were trying to find for him a place at the Court and a command to paint the portrait of the King. He, in the meantine, once satisfied the desire which brought him to Madrid, returned to Sevilla, hoping to come back soon to the Court, and so it happened, as one year later he received order from the Count Duke to paint the portrait of the King.

Velazquez returned to the Court, accompanied by Pacheco, who wished to witness the triumphs of his pupil and son-in-law, and painted the portrait of the King with enormous success, getting the appointment of Court-painter as consequence. From then on, his life is a series of continuous successes. In 1630 after having finished *Los Borrachos*, Velazquez visited Italy for the first time, stopping at Venice, where the contemplation of the works of Tizian and Tintoretto gave him the revelation of his own genius; then he went to Naples and Rome, where he studied, making drawings and sketches of the Sixtin Chapel. The pictures *Vulcan's Forge* and *Joseph's Tunic* which he brought with him to Spain are the fruits of this journey.

Velazquez is by now definitely formed. The Venetians have taught him the misteries of light and air, foremost qualities of his future work and these teachings beget that wonderful set of pictures called *Menipo, Esopus, The Prince Baltasar Carlos* and the portraits of the Buffoons of the Court.

The star af the Count Duke had begun to decline, but the King, who had become affectionate to his Court-painter, takes him to the famous campaign of Aragon, where Philip, the elegant and courtly King, dressed himself for the first time in warlike accoutrement. Being at Fraga, Velazquez painted a portrait of the King in military uniform and obtained with in one of his most clamourous successes. This canvas was lost it a fire in the palace of Pardo, but in

spite of the fame gained at the time, there are doubts about it being truly representative of the author of *Las Lanzas*.

After the fall of Olivares, Velazquez now deprived of his staunch protector and friend and disgusted by the intrigue and plotting of the Court, felt the nostalgia of artistic Italy, and after several vane endeavours, was finally able to sail from Malaga with the Duke of Najera. Landing at Genoa he travelled to Milan and Venice where he acquired many pictures for the Royal Museums, and after paid a short visit to Modena and Naples. In Rome he painted the portraits of Pope Inocentius X, Olimpia Maldachini, Cardinal Panfili and others, but Philip, regreting his long absence, wrote a letter to the Spanish Ambassador at Rome, ordering the immediate return of Velazquez to Spain and directing that he must travel by sea «... as if coming by land, he is sure to delay, considering his natural ways».

His work, after this second journey, is full of the latin spirit. *Mercury and Argus, Apolo and Marcias, Psiquis and Cupid* are pictures belonging to this epoch.

After these, he hastens to paint his truly definitive works, as if aware of his nearing death and he produces *Las Meninas* and *Las Hilanderas*, this last the climax of his genius.

He dreams about Italy and desires to go there again, but is unable this time to realise his wishes. His last works are the portrait of Martinez Montañes and *The Heremits*, supreme effort of his ripe age, and after a short illness, the greatest Spanish painter breathed his last on Friday, the 6th. of August, 1660.

NOTAS BIOGRÁFICAS DE DON DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA VELAZQUEZ

NACIO Velázquez en Sevilla, el 6 de Junio de 1599. En esta bella ciudad, una de las más importantes en el mundo del arte español, cuatro eran los pintores que descollaban a mediados del reinado de Felipe III: el licenciado Juan de las Roelas, brillante clérigo, secuaz de la escuela veneciana; Antonio del Castillo, el maestro de Murillo; Herrera, el Viejo, impetuoso y violento artista que llegó a pintar con una libertad de ejecución asombrosa; y el erudito Francisco Pacheco, el cual debe la gloria a su obra literaria y principalmente a haber sido el maestro de Velázquez.

La facundia y el brillante temperamento del viejo Herrera debieron seducir a Velázquez, pues fué su maestro; pero el carácter rudo y atrabiliario que se atribuye a aquel fogoso pintor, fué la causa de que pronto le abandonase por el sabio y ponderado Pacheco, cuyas lecciones fueron provechosas al futuro genio.

En 1618 casó con D.ª Juana Pacheco, la que dióle dos hijas, una de las cuales fué con el tiempo la esposa del mejor dotado de sus discípulos, Juan Bautista del Mazo. Dos años más tarde, deseoso Velázquez de conocer El Escorial, parte para Madrid y entra en relación con la colonia sevillana, que comenzaba a ser importante en Palacio, con la privanza del Conde Duque de Olivares, oriundo de Andalucía.

Mientras el pintor se extasía en la contemplación de las famosas obras de arte de los palacios de El Pardo, Aranjuez y el Real Monasterio de El Escorial, sus protectores

ocúpanse de proporcionarle una plaza en Palacio y de lograr que retrate al Rey. Saciado el deseo que le trajo a la corte y con la esperanza de volver a ella en plazo breve, regresó a Sevilla.

Muy pronto vió colmados sus deseos. Las gestiones de sus amigos no fueron estériles, pues al año siguiente, una orden del Conde Duque le llamaba a Madrid para ejecutar el retrato de S. M.

Vuelve Velázquez a la corte acompañado de Pacheco, que anhelaba presenciar los futuros triunfos de su yerno y discípulo. Pinta el retrato de Felipe IV, obteniendo gran éxito, y seguidamente es nombrado pintor de Cámara del Rey. A partir de esta fecha, su vida es una serie de éxitos sin interrupción. En 1630, después de haber pintado *Los Borrachos,* Velázquez realiza su primer viaje a Italia: va primero a Venecia, donde había de encontrar la revelación de su propio genio al contemplar las obras de Tiziano y Tintoreto; pasa a Nápoles, se detiene en Roma y hace estudios y dibujos de la capilla Sixtina. Fruto de su estancia en la Ciudad Eterna son *La Fragua de Vulcano* y *La Túnica de José,* lienzos con que regresa a España.

Velázquez es ya un pintor definitivamente formado. Los venecianos le han enseñado los misterios de la luz y del ambiente, cualidades primordiales de su pintura futura. Las enseñanzas que de ellos recogió se traducen en una serie de obras portentosas que se llaman *Menipo, Esopo, Príncipe Baltasar Carlos* y toda la colección de los bufones de la corte.

La buena estrella del Conde Duque se eclipsaba. El Rey, que había cobrado afición a su pintor de Cámara, le lleva consigo a la célebre jornada de Aragón, donde aquel Monarca galante y cortesano vistió por vez primera los arreos guerreros. Pinta en Fraga un retrato de Felipe IV en traje militar y obtiene con esta obra su más clamoroso triunfo.

Desgraciadamente este cuadro se perdió en el incendio de El Pardo, pero se duda que, a pesar del revuelo que en su época levantó, fuera ésta una de las obras representativas del autor de *Las Lanzas.*

Terminada la privanza del Conde Duque de Olivares, decidido protector de Velázquez, y molestado éste por las intrigas cortesanas, añora la Italia de su primer viaje, y, después de algunos intentos infructuosos, consigue, al fin, embarcar por segunda vez en Málaga con el Duque de Nájera. Llega a Génova, sigue hasta Milán, donde reposa y, por último, se detiene en Venecia, donde compra cuadros para enriquecer las colecciones reales, y seguidamente gira una rápida visita a Módena y Nápoles. Llegado a Roma, pinta el retrato del Papa Inocencio X, los de Olimpia Maldanchini, Cardenal Panfili y otros, hasta que Felipe IV, sintiendo su prolongada ausencia, escribe una carta al embajador de las Españas en Roma ordenando la inmediata vuelta de Velázquez a la corte, debiendo regresar a España por el mar, «porque a Velazquez envio a mandar no lo haga por tierra, por lo que en el se podria detener, y mas con su natural...»

Como en su anterior viaje, las obras que siguen a su regreso de Italia están llenas de un poderoso aliento latino. *Mercurio y Argos, Apolo y Marcias, Psiquis y Cupido:* he aquí sus nombres.

Pronto, como si sintiese el presentimiento de la muerte, que le acecha, hace sus obras definitivas: *Las Meninas* e *Hilanderas;* esta última la más alta expresión de su genio, lienzo de belleza radiante.

Sueña por última vez en volver a Italia, pero sus deseos no habían de verse realizados. Pinta el retrato de Martínez Montañés; pinta después su célebre cuadro *Los Ermitaños,* obra suprema de madurez, y tras breve enfermedad entrega su alma a Dios el viernes 6 de Agosto de 1660.

BRIEF DESCRIPTION OF THE PAINTINGS

1. — Auto-portrait of Velazquez.

We have it on the authority of Pacheco that whilst Velazquez was in Italy he painted his own portrait. This auto-portrait is preserved in the Provincial Museum of Valencia. It was formerly the property of the Academy of Fine Arts of that city, who received it as a gift from Joseph Martinez Esq., in the year 1634. The latter acquired it in Italy where it had remained after the death of the favourite Farinelli, who received it as a present from the Farnese Queen Elisabeth.

With respect to tha actual painting, it shows all the characteristics of the Master, who was supreme in the art of transporting scenes of nature to his canvas.

2. — The Adoration of the Kings.

This work belongs to the primitive style of the autor. It was pained in Seville before his first visit to Madrid. Velazquez is shown to be influenced by the primitive Flemish painters in the details of the composition. The qualities and vigorous execution are profoundly Spanish and have many points of contact with the works of Zurbaran.

3. — Unknown gentleman.

The execution of this head makes it appear to belong to the Sevillian period of the author. The drawing is firm and confident, but both in the shades and in the colour, it is observed that a certain hardness is patent.

4. — The Infante Charles.

This portrait of the brother of Phillip IV was painted about 1627. The sober tones which dominate this picture, hardly shown up by the gold of the chain of the Toison, together with the graceful attitude of the sitter, make a composition which, without exaggerations, is characteristic of the best produced by Velazquez before his first visit to Italy.

5. — Phillip IV as a young man.

Of about the same period as the previous study and the means of expression are similar to those used in the portrait of the Infante Charles.

6. — Bust of Phillip IV (As a young man).

This is probably a study which served for the execution of the previous portrait. The liberty of execution of the carmine sash and the damaskeeded arms make them appear to have been painted at a later date.

7. — Mary, Queen of Hungary.

This belongs to the early career of the painter. The curly hair so delightfully handled seems corrected at a much later date than the rest of the portrait whose technique is less easy.

8. — The Drunkards.

This group of drinkers, presided over by the God Bacchus who crowns with vine tendrils him who is most drunk, is the first picture in which Velazquez shows fully the great qualities which are to be seen in his future works. The shades and the material qualities are solved with vigorous expression which Velazquez himself never surpassed in his

future works. The only detail lacking in this master piece is the atmosphere with which he envelloped the sitters of his pictures after his travels in Italy.

9. — The Furnaces of Vulcan.

This canvas was painted in Rome during the Master's first visit to Italy. It represents the dangerous mythological scene in which Apolo appears before the God Vulcan and tells him of the infidelity of Venus. Coming into contact with the ancient classical sculptures, Velazquez felt the longing to paint a work in which the nude should play a part more as a matter of academic study than as an exhaltation of a mythological subject. Technically this picture shows great progress over his former works (The Drunkards) in the matter of interpretation of light and atmosphere, whilst the drawing reaches a very high level.

10. — Phillip IV, in hunting dress.

Painted in 1635 for the Torre de la Parada (Parade Tower). The graceful form of Phillip IV is cunningly harmonised with the back-ground where the dark shades of an old oak throw up in a wonderful manner the pale features of the king. The composition is completed with the dog which is executed in the masterly fashion usual in Velazquez when dealing with these animals.

11. — Portrait of Ferdinand of Austria.

The execution of this portrait of the Infante Ferdinand of Austria, brother of Phillip IV, who was born in 1609 and appointed Cardinal in 1619, shows a great ressemblance with the previous painting and is still another proof of the genius of Velazquez, both as a colourist and as an artist of exquisite good taste in the disposition of his figures and the selection of shades.

12. — Prince Balthasar Charles.

In hunting costume. This portrait was painted about the end of 1635 as shown by the instription in one of the bottom corners which says that the sitter was 6 years of age. It was painted for the Torre de la Parada (Parade Tower) at the Pardo.

13. — Portrait on horseback of Prince Balthasar Charles.

One of the most beautiful and decorative of the works of Velazquez, painted in 1646 a few months before the death of the sitter. The transparent and limpid colours which make this canvas appear enamel, the graceful attitude of the horseman on the bucking horse, the beautiful blue of the sky and the dark green of the oak forest of the Pardo, which borders on the horizon with the snowy peaks of the Guadarrama, make this picture one of the jewels of the Velazquez collection.

14. — Mars.

Painted to decorate the spaces between the balconies of the Torre de la Parada (Parade Tower) about 1654. Velazquez accentuates his realism in this figure of the sturdy soldier in such a manner that the mythological subject and the warlike trophies with which it is adorned, merely serve to show up a magnificent piece of painting.

15. — Joan (Frances) de Pacheco.

This portrait of the Master's wife was painted about 1619, according to certain of Velazquez's biographers, but in our opinion, in view of the ease of execution and its delicate harmony, it must belong to a much later period.

16. — The Coria Jester.

Also known as *The Fool.* This work has a surprising relief and in it are noted many corrections which show that in spite of its apparent simplicity, it is the result of a steady and conscientious labour.

17. — Sebastian de Morra.

A portrait of this jester, which with the other dwarfs and jesters of the Court of Phillip IV painted by Velazquez decorated the Cierzo Gallery of the Royal Palace of Madrid.

18. — The Child of Vallecas.

Painted by Velazquez in the period between his two journeys to Italy. This picture makes evident the natural nobility of Velazquez's character, for whilst he does not hide any of the stigmas of these unhappy creatures, he gives them such a realistic touch that one cannot but like them.

19. — Louis de Acedo.

Known by the nick-name of simpleton, he is shown in the midst of books, taking notes from a manuscript almost as large as himself. In the Court he was assumed to be very intelligent and learned, as shown by his knowing and malicious expression. It was painted in Fraga in 1644.

20. — Pablillos of Valladolid.

Represents an actor about to make a speech. Its style shows it to be of the first few years after Velazquez's return from Italy and the cut-up drawing not totally melting into the background is of great originality and freedom.

21. — Diego del Corral y Arellano.

This is one oi the most exquisite portraits which Velazquez's art has bequeathed us. The sitter was the only ma-

gistrate who opposed the sentence against Rodrigo Calderon, Marquis of Seven Churches, in the Court of Phillip IV. His severe countenance and the noble, sobre attitude of this figure makes it a marvellous archetype of the austere Spanish elegance.

22. — Antonia de Ipañarrieta y Galdos.

Wife of Diego del Corral. Technically the same qualities are observed in this portrait as are seen in that of her husband. The figure of the child was painted in at a later date after the death of Velazquez by one of his pupils, probably John Baptist del Mazo.

23-24. — View of the Villa Medici.

A study taken direct from nature, painted in Rome during Velazquez's second visit to the Eternal City, and reveals the Master's exceptional ability to transfer to his canvas the effects of light and atmosphere.

25. — Mercury and Argos.

In the later style of the Master, this painting was intended for the upper part of the window of the Hall of Mirrors and represents the instant when Mercury is about to kill Argos, after having enchanted him to sleep with the music of his flute.

The objective vision of Velazquez and his Helenism which is not derived from a direct knowledge of Greek art, but is rather a result of his powerful intuition, are evident in this master piece which recalls to mind the best sculptures of the period of Pericles.

The simplicity of the means of expression and the liberty of execution seem to suggest that this work was painted with the imagination.

26. — The surrender of Breda.

This picture is generally known by the title of *The Lances*. It was painted by Velazquez in 1647 and was intended for the Theatre of the Palace of the Buen Retiro. It represents General Justino de Nassau handing over the keys of the City to his conqueror Ambrosio de Spinola, who with a noble gesture places his hand on Nassau's shoulder and appears to address to him comforting words as a consolation in his downfall. Behind and on either side of the generals appear their followers. Velazquez attains in this work a high grade of perfection in the placing of the different distances which compose the group set out in a semicircle. The light and intensity of colour, together with its subject which perpetuates a Spanish knightly gesture, make this one of the most interesting of Velazquez's pictures.

27. — Phillip IV on horseback.

This was painted in 1633 and intended for the Golden Hall of the Buen Retiro. This canvas is of great decorative beauty and notable for its enormous size and the masterly way in which all elements entering in its composition are solved. The air and light flood the picture, which is in tone with the grey-blue colour of the Madrid scenery. The splendid ensemble of horse and man is statue-like in its harmony and served as a model for the Horse-statue of Phillip IV which exists in the Oriente Square, of Madrid, and which was modelled by the Florentine sculptor Peter de Tacca.

28. — Count Duke of Olivares.

Velazquez painted this portrait about 1639 with special care and devotion as the sitter was one of his most decided supporters at Court. A series of drawings and sketches which are to hand makes one suppose that the Master found

great difficulties with this composition. This was probably due to the natural desire to disguise the heavy shoulders of the Count-Duke, placing him in such a position that he would appear natural and graceful, without bending to adulation, making an eminently decorative whole.

29. — The Young Ladies at Court.

This is the most universally admired picture of Velazquez, called the *Theology of Painting* by Luke Giordano, and since then it has been considered, especially by artists, to represent the acme of painting. It is a mature work, painted about 1656 and represents a room in the old Alcazar (Palace) of Madrid. The central figure is the Infanta Margaret accompanied by her dames of Honour Elisabeth of Velasco and Augustine Sarmient. The dwarf Mary Barbola is near Nicholas Pertusato who is playing with a large sleepy dog. At the other end of the picture appears Velazquez painting, and in the background in a wonderfully composed atmosphere appears the reflection of the pale faces of Phillip IV and Mariana of Austria in a Venetian glass. In the middle appear in a mysterious shade Marcela de Ulloa and a Keeper, Ladies and in the background is a half-opened panelled door which opens on to a brightly illuminated narrow passage from which Joseph Nieto, The Queen's Usher, contemplates the intimacy of the scene. In what does the misterious enchantment of this master piece consist, since whilst it is a faithful picture of nature, it brings up our emotion and dominates us as through it were one of those supremely idealistic pictures? In our opinion the pleasure felt when contemplating it are due simply to its pictorial qualities: The balance of its values, which is never lost in any part of the picture, the magic of the colour in delicate grey harmony, which pass from the shade of the background to the silver light of the fore-

ground, which is slightly enhanced by light red touches, and it is this which makes this canvas one of the marvels of art.

30. — Portrait of the Infanta Marguerite Mary of Austria.

This portrait of the wife of Louis XIV was painted by Velazquez about 1651. Together with that of Mariana of Austria it constitutes the best that appeared from the Master's brush, and like the latter, is a source of inspiration for modern colourists. The Venetian execution, by which Velazquez learned so much, is evident in the rose and carmine velaturas of the dresses and curtains.

31. — Mariana of Austria.

Painted about 1656. In this canvas Velazquez reaches, as he does in that of the Infanta Maria Teresa, the utmost pitch of perfection in the valuation of tones and the delicate harmony of colours. The modern-ness of this surprising work has been a source of inspiration of many contemporary painters. Whistler, who admired this portrait considerably, owes to it a great deal of his mastery in treating the silvery shades of which he is so fond.

32. — Martinez Montañes.

A magnificent portrait of the sculptor who in Seville personifies the most sublime conception of mystic beauty. The noble expression on the face, the eyes which have that peculiar contraction usual in men who are accustomed to study the shape of things, the harmony of the attitude, which is in the act of modelling with the pallet between the fingers of a hand, which belongs to a master workman, all show that we are before the portrait of a great artist.

33. — The Christ of Saint Placidus.

Velazquez who never showed preference for religious paintings, attains in this sublime work the union af the human and divine, with such majesty, with such richness of tone, that it makes this interpretation of the Redeemer possibly the most sensitive and moving which has been produced by Spanish art. The drawing of the trunk is less realistic than in the other nudes by this author, and reminds one of the proportions of the Greek precepts, spiritualised by Christianity.

34. — The Coronation of the Blessed Virgen.

Painted about 1651 for the Oratory of Doña Mariana, in the Alcazar (Palace) of Madrid. The composition of this picture denotes the influence of certain works by the Greco, which deal with the same subject, but whilst the Greco is characterised by his spiritual mysticism, the works of Velazquez are impregnated with his realistic spirit.

35. — Jester called John of Austria.

This belongs to the series of Court Jesters which Velazquez painted free of all cares and is considered as one of the most fortunate pieces of painting done by the Master. His humourous intention is shown where he shows him surrounded by warlike instruments and apparel with a smudged background representing a parody of the Battle of Lepanto, in which a burning vessel is seen.

36. — Anthony, the Englishman.

The style belongs to the later period of the author and is a marvel of simplicity and naturalness. The mastiff on which he lays one of his hands can compete as a piece of magnificent painting, with the *Young Ladies at Court*.

37. — Bust of Phillip IV, in his old age.

One of the best portraits painted by Velazquez, in which the Master makes patent the perfection which he attained in the technique of portraiture during the later years of his life.

38. — The Spinners.

This canvas represents an interior view of the old carpet factory, which used to be situated in the Santa Isabel Street of Madrid. Velezquez's imagination must have been deeply impressed by the constant sight of this scene, as he held office as Chief Usher of the Royal Palaces. The most attractive figure of this picture, which is one of the best pieces of painting which we owe to Velazquez's brush, is the spinstress whose back is turned towards the spectator, inclining in delightful foreshortness over her work. The Master reaches the utmost perfecction in this picture, both in his treatment of the light, atmosphere and movement. This picture presents a detail which is worthy of special mention. Up to this date Spanish painting had limited itself to the expression of the Mysteries of Religion, the Life of Saints, the glorious deeds of the Kings and chief Warriors, and the Mythology of classic renown. The glory of first chanting a hymn to the ideal of work on canvas, was reserved to Velazquez, and this painting shows up work as a divine blessing instead of as hard labour. Technically, this is one of the best examples of the later manners of the Master. His marvellous faculties are here concentrated in this feast for the eyes, which is a source of inspiration for modern impressionists.

39. — Aesop.

This Velazquez interpretation of the fable writer shows him as a ragged old sophist and serves as a pretext for the

Master to present one of those aggressively realistic paintings in which he took so much delight.

40. — Menipo.

As the previous piece, this Cervantes-like character is shown up by the cunning smile and the bright eyes, which represent the soul of Spanish vagabonds.

41. — The Hermits.

This is the last work which Velazquez painted as it was executed in 1659 and destined to the Hermitage of Saint Anthony in the Buen Retiro. The conception of the composition is very different from the rest of the works of the Master. Just as the Adoration of the Kings, one of his youthly works, reminds one very much of the composition of the old Flemish masters, in this last picture the influence of the primitive Italian painters is plainly felt. The figures of Saint Anthony and Saint Paul, in spite of their small size, are dealt with with an ease of touch and a liberty of execution which is really astounding. The light and air which flood the scene make this picture at the same time one of the most impressive and sensitive of all the works of Velazquez.

RESEÑA DE LOS CUADROS

1. — Autorretrato de Velázquez.

Según el testimonio de Pacheco, consta que estando Velázquez en Italia se retrató a sí mismo.

Este autorretrato se conserva en el Museo provincial de Valencia; perteneció antes a la Academia de Bellas Artes de la misma ciudad, a cuya entidad fué donado por D. José Martínez en 1834, que lo adquirió en Italia, donde quedó a la muerte del favorito Farinelli, a quien se lo regaló la Reina D.ª Isabel de Farnesio.

En cuanto a la pintura, tiene todas las características de este excelso pintor, que supo trasladar al lienzo el natural de manera tan suprema.

2. — La Adoración de los Reyes.

Pertenece esta obra al primer estilo del autor. Fué pintada en Sevilla con antelación a su primer viaje a Madrid. Muéstrase en este lienzo Velázquez influído por los primitivos flamencos en lo que a su composición se refiere. Pictóricamente, las calidades y la vigorosa factura son profundamente españolas, teniendo algunos puntos de contacto con las obras de Zurbarán.

3. — Caballero desconocido.

Cabeza que, por la factura, pertenece a la época sevillana del autor. El dibujo es firme y seguro, pero en el claroscuro y en el color observa aún cierta dureza.

4. — Infante D. Carlos.

Este retrato del hermano de Felipe IV fué pintado hacia el año 1627. La sobriedad de paleta que en él se observa, en donde predomina el negro, apenas realzado por el oro de la cadena del Toisón, junto con la gallarda apostura de la silueta, forman un conjunto de una elegancia sin rebuscamiento y de lo más característico que produjo Velázquez con anterioridad a su primer viaje a Italia.

5. — Felipe IV, joven.

De igual época que el anterior; los medios de expresión son análogos a los empleados en los del Infante D. Carlos.

6. — Felipe IV, joven (busto).

Probable estudio para la ejecución del antes mencionado retrato. La banda carmín y la armadura damasquinada, por su libertad de factura, parecen pintadas posteriormente.

7. — Doña María, Reina de Hungría.

De la primera época del pintor. El pelo rizado, de deliciosa factura, parece corregido en fecha muy posterior al resto del cuadro, de técnica menos suelta.

8. — Los Borrachos.

Esta reunión de bebedores presidida por el dios Baco, que corona de pámpanos al más ahito, es el primer cuadro en el cual Velázquez muestra de lleno las grandes cualidades que han de informar su pintura futura. El claroscuro y las calidades materiales están resueltas con vigorosa expresión, que el propio Velázquez no llegó a superar en ninguna otra de sus obras. Unicamente fáltale a este lienzo maestro la atmósfera con que Velázquez había de envolver, después de su viaje a Italia, los personajes de sus cuadros.

9. — La Fragua de Vulcano.

Fué pintada en Roma durante el primer viaje del maestro a Italia. Representa la escabrosa escena mitológica en que Apolo se aparece al dios Vulcano anunciándole la infidelidad de Venus. Velázquez, al contacto de las estatuas de la antigüedad clásica, sintió la comezón de pintar una obra en que interviniese el desnudo, más como materia de estudio académico que como exaltación de un asunto mitológico. Técnicamente acusa este cuadro un progreso sobre las obras precedentes (una de ellas *Los Borrachos)* en lo que se refiere a la interpretación de la luz y el ambiente, llegando al mayor grado de depuración en el dibujo.

10. — Felipe IV, en traje de caza.

Pintado en 1635 para la torre de la Parada. La airosa silueta de Felipe IV está sabiamente armonizada con el fondo, donde la mancha oscura de una añosa encina hace destacar prodigiosamente el rostro pálido del Monarca. Complementa la composición el perro, resuelto con la maestría habitual en Velázquez al pintar estos animales.

11. — Retrato de D. Fernando de Austria.

En este retrato del Infante D. Fernando de Austria, hermano de Felipe IV, que nació en 1609 y llegó a Cardenal en 1619, tiene gran semejanza en su ejecución con el anterior, y es una manifestación más del genio de Velázquez como colorista, como artista de gusto irreprochable en la colocación de las figuras y en la elección de los fondos.

12. — Príncipe Baltasar Carlos, en traje de caza.

Fué pintado este retrato a fines de 1635, como lo demuestra la inscripción que, en uno de los ángulos inferiores del lienzo, nos dice que la edad del retratado era de

seis años. Fué hecho para la torre de la Parada, situada en los términos de El Pardo.

13. — Retrato ecuestre del Príncipe D. Baltasar Carlos.

Obra de las más bellas y decorativas de Velázquez. Fué ejecutada en 1646, pocos meses antes de la muerte de aquel Príncipe. La limpidez y transparencia del color, que hacen asemejar este lienzo a un esmalte; la prestancia y gallardía con que la figura se asienta sobre la jaquita encabritada; los bellos azules del celaje y el verdibronce de los encinares de El Pardo, que limitan en lontananza con los nevados picachos del Guadarrama, forman un conjunto de suprema armonía, que hacen de este cuadro una de las joyas de Velázquez.

14. — Marte.

Pintado para decorar los entrebalcones de la torre de la Parada hacia 1654. Velázquez acentúa su realismo en esta figura de soldadote recio y fornido, de tal forma que su asunto mitológico y los trofeos guerreros con que la adornan sólo le sirven para hacer un magnífico trozo de pintura.

15. — D.ª Francisca Juana de Pacheco.

Este retrato de la mujer del maestro fué pintado hacia el año 1619, según opinión de algunos biógrafos de Velázquez; pero creemos que por la libertad de su ejecución y sus finas armonías, pertenece a una época muy posterior.

16. — El bobo de Coria.

También llamado *Calabacillas*. Obra de sorprendente relieve, en la que se observan diversas correcciones, mostrando bajo aparente sencillez una sostenida y concienzuda labor.

17. — Sebastián de Morra.

Retrato de este hombre de placer que, con los otros enanos y hombres de placer de la corte de Felipe IV pintados por Velázquez, decoraban la galería del cierzo del Regio Alcázar de Madrid.

18. — El niño de Vallecas.

Pintado por Velázquez en la época comprendida entre sus dos viajes a Italia. Patentízase en este hermoso lienzo la ingénita nobleza del carácter del pintor, pues, sin ocultar ninguno de los estigmas que afligían a estos seres desgraciados, los imprime una fuerza de realidad que los hace simpáticos.

19. — D. Luis de Acedo.

Conocido por el nombre del *Primo;* está representado rodeado de libros y tomando notas de un infolio casi tan grande como él, pues gozaba en la corte fama de inteligente y letrado, como lo demuestra su expresión sagaz y maliciosa.

20. — Pablillos de Valladolid.

Representa un cómico en actitud de declamar su papel. Por su estilo pertenece a los primeros años que siguieron a la vuelta de Velázquez de Italia; su dibujo recortado sin perfecta fusión con el fondo, tiene una gran originalidad y desenfado.

21. — D. Diego del Corral y Arellano.

Es uno de los más prodigiosos retratos que el arte de Velázquez nos ha legado. Fué el retratado el único magistrado que se opuso en la corte de Felipe IV a que el célebre D. Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias,

fuese condenado. Su severo continente y la nobleza y sobriedad de la silueta hacen de esta figura un maravilloso arquetipo de la austera elegancia española.

22. — D.ª Antonia de Ipeñarrieta y Galdós.

Esposa de D. Diego del Corral. Técnicamente se observan en este retrato idénticas cualidades que en el de don Diego. La figura de la niña fué pintada posteriormente a la muerte de Velázquez por alguno de sus discípulos, probablemente por Juan Bautista del Mazo.

23-24. — Vista de Villa Medici.

Estudio directo del natural, pintado en Roma durante el segundo viaje de Velázquez a la Ciudad Eterna; revela en el mismo las cualidades excepcionales del maestro para llevar a sus lienzos la luz y el ambiente.

25. — Mercurio y Argos.

De la última manera del pintor; lo ejecutó por sobreventana del Salón de los Espejos; representa el momento en que Mercurio se dispone a matar a Argos, después de haberle adormecido con el canto de su caramillo.

La objetividad de la visión de Velázquez y su helenismo, que no procede de un conocimiento directo del arte griego, pues es fruto de su poderosa intuición, se patentizan en esta obra maestra, que rememoran las mejores esculturas del siglo de Pericles

Por la simplicidad de los medios de expresión y la libertad de su ejecución, diríase que esta obra está pintada con el pensamiento.

26. — La Rendición de Breda.

Cuadro generalmente conocido con el nombre de *Las Lanzas*. Ejecutó Velázquez esta obra hacia el año 1647,

siendo destinada a la decoración del Salón de Comedias del Palacio del Buen Retiro. El lienzo representa el momento en que el General Justino de Nassau entrega las llaves de la ciudad a su vencedor, Ambrosio de Spínola; éste, con ademán lleno de hidalga cortesía, coloca la mano sobre el hombro de Nassau y parece dirigirle lisonjeras frases que sirvan de consuelo a su humillación.

Detrás de los caudillos y a ambos lados se muestran los séquitos respectivos. Llega Velázquez en esta obra a un grado admirable de perfección en el modo de disponer los diferentes planos que integran la composición, concebido en semicírculo. La luminosidad e intensidad colorista de esta obra, junto con su asunto, que inmortaliza un gesto de caballeresco españolismo, hacen este lienzo uno de los más interesantes de Velázquez.

27. — Felipe IV, a caballo.

Fué ejecutado en 1633 con destino al Salón Dorado del Buen Retiro. Lienzo de gran belleza decorativa, sorprende por sus vastas proporciones y la maestría con que están resueltos todos los elementos que entran en su composición. El aire y la luz bañan el cuadro, entonado en grises azulados del paisaje madrileño. El grandioso conjunto que forman jinete y caballo es de una armonía estatuaria, tanto que sirvió de modelo para la estatua ecuestre de Felipe IV existente en la plaza de Oriente, de Madrid, modelada por el florentino Pedro de Tacca.

28. — Conde Duque de Olivares.

Pintó Velázquez este lienzo en 1639 con singular cariño y devoción, por tratarse de su más decidido protector en la corte. Una serie de pequeños dibujos y croquis, que se conservan, hacen suponer que el maestro luchó con grandes dificultades para resolver su composición. Ello

obedece al natural deseo que el pintor persigue de ocultar las cargadas espaldas del Conde Duque, colocando esta figura de tal suerte que, sin recurrir a ninguna adulación cortesana, resultase natural y gallarda, siendo su conjunto eminentemente decorativo.

29. — Las Meninas.

He aquí el cuadro de Velázquez más universalmente admirado. «Teología de la pintura» le llamó Lucas Giordano, y desde entonces ha sido considerado, especialmente por los artistas, como lienzo cumbre de la pintura. Obra de madurez, fué pintada hacia 1656. Representa una habitación del antiguo Alcázar de Madrid, donde se desarrolla una escena familiar. La Infanta D.ª Margarita es la figura central del cuadro, a la que acompañan sus damitas de honor, D.ª Isabel de Velasco y D.ª Agustina Sarmient. La enana Mari-Barbola está junto a Nicolasillo Pertusato, que juega con un gran perro adormilado. Al extremo opuesto del cuadro se halla Velázquez en actitud de pintar, y en el fondo, sabiamente ambientado, de la estancia brilla una luna veneciana, en la que se reflejan los pálidos rostros de Felipe IV y D.ª Mariana de Austria. En segundo término, envueltos en misteriosa penumbra, musitan D.ª Marcela de Ulloa y un Guarda-Damas, y al fondo se entreabre una puerta de cuarterones que da a un estrecho pasillo vivamente iluminado, desde el cual contempla la intimidad de la escena D. José Nieto, Aposentador de la Reina. ¿Dónde reside el misterioso encanto de esta obra maestra, que, sin dejar de ser un fiel trasunto de la Naturaleza, nos emociona y subyuga, como si se tratase de uno de esos cuadros supremamente idealistas? Creemos que este goce que nos produce su contemplación lo ocasionan cualidades puramente pictóricas; la justeza de sus valores, no desmentida en ningún fragmento del cuadro; la magia del co-

lor en finísimas armonías grises, que pasan del oscuro del fondo al primer término, lleno de plateada luz, apenas realzada por breves toques rojizos, es lo que hacen de este lienzo una de las maravillas del arte.

30. — Retrato de la Infanta D.ª Margarita María de Austria.

Este retrato de la que fué mujer de Luis XIV lo pintó Velázquez hacia el 1651. Con el de D.ª Mariana de Austria es de lo más bello que salió del pincel del maestro, y es, igualmente que éste, fuente de inspiración para los coloristas modernos. La manera de ejecutar de los venecianos, que tanto enseñó a Velázquez, se patentiza en las veladuras rosadas y carminosas de ropas y cortinajes.

31. — D.ª Mariana de Austria.

Pintado hacia 1656. Velázquez llegó en este lienzo, junto con el de la Infanta D.ª María Teresa, al sumo grado de perfección respecto a la valoración de los tonos y la finísima armonía de color. La modernidad de esta obra sorprendente ha inspirado a muchos pintores actuales. Whistler, que debió admirar mucho este retrato, le debe una gran parte de su maestría para resolver las gamas plateadas, tan frecuentes en él.

32. — Martínez Montañés.

Magnífico retrato del escultor que en Sevilla personifica el más sublime grado de belleza mística.

La noble expresión del rostro, en el cual los ojos tienen la contracción peculiar del hombre acostumbrado a considerar la forma de las cosas; la armonía de la actitud, pues se apresta a modelar con el palillo entre los dedos de una mano, aunque trabajadora, elegante, muestran claramente que nos hallamos ante la efigie de un gran artista.

33. — El Cristo de San Plácido.

Velázquez, que no mostró afición por la pintura religiosa, llega en esta obra sublime a unir lo divino a lo humano, con tal ponderación, con tal riqueza de matices que hacen de esta interpretación de la efigie del Redentor, acaso la más sentida y emotiva que el arte español ha producido. El dibujo del torso, menos realista que en los demás desnudos del pintor, recuerda las proporciones del canon griego espiritualizadas por el Cristianismo.

34. — La Coronación de la Virgen.

Pintado hacia el año 1651 para el oratorio de D.ª Mariana en el Alcázar de Madrid. En su composición se nota la influencia de algunos cuadros del Greco; imprime la huella de su elevado misticismo; Velázquez acentúa su visión realista.

35. — Bufón, llamado «D. Juan de Austria».

Pertenece a la serie de bufones de la corte que Velázquez pintó libre de toda preocupación, y es considerado como uno de los trozos de pintura más felices que salieron de su mano. El pintor muestra en esta obra su intención humorística al rodearle de atributos guerreros y colocarle de fondo una parodia en chafarrinones de la batalla de Lepanto, donde se apercibe una nave incendiada.

36. — D. Antonio, el «Inglés».

Por su estilo, pertenece a la última época del autor, y es prodigio de sencillez y naturalidad. El perro mastín, sobre el cual apoya una de sus manos, puede competir como trozo de magnífica pintura con el de *Las Meninas*.

37. — Felipe IV, edad avanzada (busto).

Uno de los mejores retratos ejecutados por Velázquez,

en el que el maestro demuestra la perfección a que llegó en la técnica pictórica en los últimos años de su vida.

38. — Las Hilanderas.

Representa este lienzo un interior de la antigua Fábrica de Tapices que existía en Madrid en la calle de Santa Isabel. La imaginación de Velázquez debió ser vivamente herida al contemplar frecuentemente, por razón de su cargo de Aposentador Mayor de los Reales Palacios, esta escena de trabajo. La figura más atrayente del cuadro, y uno de los más bellos trozos de pintura que debemos al pincel de Velázquez, es la hilandera que da espaldas al espectador y se inclina en delicioso escorzo. En este cuadro el pintor llega a la perfección suma, expresando la luz, el ambiente y el movimiento con sin igual maestría. Obsérvase en este lienzo una particularidad digna de mención. Hasta entonces la pintura española habíase reducido a representar como asunto de sus cuadros los misterios de la Religión, la vida de los Santos, los hechos gloriosos de los Reyes y grandes Capitanes y los mitos de la antigüedad clásica. A la objetividad de Velázquez estaba reservado el glorificar por vez primera en la pintura española el trabajo, siendo este cuadro un luminoso canto en que se exalta el trabajo, no como penosa labor, sino cual bendición divina. Técnicamente es el más representativo de la última manera del pintor. Todas las poderosas facultades de Velázquez, exentas en absoluto de ninguna traba, se concentran en esta fiesta de los ojos, la cual ha sido fuente de inspiración del impresionismo moderno.

39. — Esopo.

Esta interpretación velazqueña del fabulista no pasa de ser la figura de un viejo sopista descamisado que le sirve

de pretexto para realizar uno de esos trozos de un realismo agresivo que tanto placían pintar al maestro.

40. — Menipo.

Igual que el trozo anterior de pintura, este truhán cervantesco nos muestra en la socarronería de su sonrisa y en sus ojuelos chispeantes el alma de la gallofería española.

41. — Los Ermitaños.

Ultimo cuadro que ejecutó Velázquez; fué pintado en el año 1659 con destino a la ermita de San Antonio, situada en el Buen Retiro. La manera de concebir la composición se diferencia grandemente del resto de la obra del pintor. Así como en *La Adoración de los Reyes Magos*, obra de juventud, recuerda en grado sumo la composición de los viejos maestros flamencos, nótase, en cambio, en este último lienzo la influencia de los primitivos pintores italianos. Las figuras de San Antonio y San Pablo, dentro de sus reducidas dimensiones, están tratadas con una ligereza de toque y una libertad de ejecución asombrosas. La luz y el aire inundan la escena, haciendo de esta pintura una de las más sabias y, al propio tiempo, más sentidas que salieron del pincel de Velázquez.

Auto-portrait of Velazquez
Autorretrato de Velázquez

2

The Adoration of the Kings
La Adoración de los Reyes

Unknown gentleman
Caballero desconocido

4

The Infante Charles
El Infante D. Carlos

Phillip IV, as a young man
Felipe IV, joven

6

Bust of Phillip IV (As a young man)
Felipe IV, joven (busto)

Mary, Queen of Hungary
D.ª María, Reina de Hungría

The Drunkards
Los Borrachos

9

The Furnaces of Vulcan
La Fragua de Vulcano

Phillip IV, in hunting dress
Felipe IV, en traje de caza

11

Portrait of Ferdinand of Austria
Retrato de D. Fernando de Austria

Prince Balthasar Charles
Príncipe Baltasar Carlos

13 Portrait of Prince Balthasar Charles on horseback
Retrato ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos

Mars
Marte

15

Joan (Frances) de Pacheco
D.ª Francisca Juana de Pacheço

16

The Coria Jester
El bobo de Coria

17

Sebastian de Morra
D. Sebastián de Morra

18

The Child of Vallecas
El niño de Vallecas

19

Louis de Acedo (the Fool)
D. Luis de Acedo (el Primo)

20

Pablillos of Valladolid
Pablillos de Valladolid

21

Diego de Corral y Arellano
D. Diego de Corral y Arellano

22

Antonia de Ipeñarrieta y Galdos
D.ª Antonia de Ipeñarrieta y Galdós

View of the Villa Medici
Vista de Villa Medici

View of the Villa Medici
Vista de Villa Medici

Mercury and Argos
Mercurio y Argos

26

The surrender of Breda
La Rendición de Breda

27

Phillip IV on horseback
Felipe IV, a caballo

28

Count Duke of Olivares
Conde Duque de Olivares

29

The Young Ladies at Court
Las Meninas

30 **Portrait of the Infanta Marguerite Mary of Austria**
Retrato de la Infanta D.ª Margarita M.ª de Austria

31

Mariana of Austria
D.ª Mariana de Austria

32

Martinez Montañes
Martínez Montañés

The Christ of Saint Placidus
El Cristo de San Plácido

34

The Coronation of the Blessed Virgen
La Coronación de la Virgen

Jester called John of Austria
Bufón apodado D. Juan de Austria

36

Anthony, the Englishman
D. Antonio, el Inglés

37

Phillip IV
Felipe IV

The Spinners
Las Hilanderas

39

Aesop
Esopo

40

Menipo
Menipo

41

The Hermits
Los Ermitaños

X-08203 [redacted] [redacted]AR[redacted]

Commemorative Medal (reverse),
- by F. More de la Torre -
Medalla conmemorativa (reverso),
- por F. More de la Torre -

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 497 681 7

MATEV
ARTES E INDUSTRIAS GRAFICAS
MADRID